



**Roskilde
University**

Avantgarden til magten?

Det tidlige Klaus Rifbjerg og velfærdsstaten

Jelsbak, Torben

Published in:

Aktuel forskning ved Institut for Litteratur, Kultur og Medier

Publication date:

2014

Document Version

Også kaldet Forlagets PDF

Citation for published version (APA):

Jelsbak, T. (2014). Avantgarden til magten? Det tidlige Klaus Rifbjerg og velfærdsstaten . *Aktuel forskning ved Institut for Litteratur, Kultur og Medier, 2014*(Særunummer), 4-25.

<http://static.sdu.dk/mediafiles//4/7/6/%7B476A6925-75D1-4779-933A-FB1209FA9CB5%7D2%20Torben%20Jelsbak%20final.pdf>

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain.
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal.

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact rucforsk@kb.dk providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

Avantgarden til magten?:

Den tidlige Klaus Rifbjerg og velfærdsstaten

Torben Jelsbak, Roskilde Universitet

Der er et tæt sammenfald mellem Klaus Rifbjergs karriere som forfatter og den danske velfærdsstats historie. Rifbjerg (f. 1931) debuterede som lyriker i det politiske skelsår 1956 og fik sit store gennembrud som toneangivende, modernistisk lyriker i 1960'erne – parallelt med velfærdsstatens udbygning og konsolidering af sine institutioner. Ved sin legendariske produktivitet og brede aktivitetsradius, som ikke bare omfattede traditionel finlitteratur (digte, romaner, noveller) men også revyer, film, journalistik og anmeldervirksomhed foruden hyppige optrædener i radio og tv, inkarnerede Rifbjerg en ny, moderne og udadvendt forfattertype, som passede godt til vækstens årti og tidens nye statslige ambitioner om formidling og udbredelse af litteratur og andre kulturelle tilbud til et bredt publikum.

Velfærdsstatens kulturpolitiske ekspansion i 1960'erne, uddannelseseksplosionen med dertilhørende læseboom og udbygning af det offentlige bibliotekssystem og statslige kunststøtteordninger, leverer en væsentlig samfunds- og kulturhistorisk ramme og baggrund for Rifbjergs kometagtige karriere i perioden, som kan ligne en næsten uafbrudt sejrsgang gennem litteraturens og kulturlivets institutioner, kulminerende med forfatterens modtagelse af Nordisk Råds Litteraturpris i 1970. Men det var dog ikke et forløb uden knaster og indbyggede modbevægelser. I 1965 var Rifbjerg blandt de første modtagere af det treårige arbejdsstipendium fra den nyoprettede Statens Kunstfond, og pga. af sin højt eksponerede og provokerende offentlige fremtræden (bl.a. som indehaver af den meget omtalte cremefarvede sportsvogn) blev han anstødssten for årtiets store og ophedede debat om moderne kunst og statslig kunststøtte og den folkelige protestbevægelse rindalisen, som i et politisk-historisk perspektiv kan ses som forløber for Glistrup og Fremskridtspartiets indmarch i folketinget ved jordskredsvalget i 1973.

Der er med andre ord et interessant sammenfald mellem Rifbjergs litterære velmagtsdage og den periode, som af Jørn Henrik Petersen, Klaus Petersen og Niels Finn Christiansen i *Dansk velfærdshistorie* betegnes som "Velfærdsstatens storhedstid", nærmere bestemt perioden 1956-73. Denne periode afgrænses i den ene ende af indførelsen af folkepensionen 1956 som den afgørende begivenhed, der knæsatte det universalistiske princip om, at sociale velfærdsydelser skulle tilfalde alle borgere, uanset økonomiske forhold, samtidig med at befæste velfærdsstaten som en politisk og historisk realitet, som selv borgerlige modstandere måtte erkende og tage bestik af. Afslutningen på velfærdsstatens guldalder indtræffer med oliekrisen og jordskredsvalget i 1973.

Historien om Klaus Rifbjergs gennembrud og karriere som forfatter og mediepersonlighed er en del af denne historie – historien om "de gode tider" og afslutningen og reaktionen på dem. Der er, som Rifbjergs litterære kritiker og formidler Torben Brostrøm har formuleret det, "en

antenneforbindelse mellem værk og kalender” i tilfældet Rifbjerg, og meget passende lyder undertitlen på Brostrøms Rifbjerg-monografi (1970/1991) også: *”En digter i tiden”*. Men interessant nok er denne antenneforbindelse mærkeligt underbelyst i de mest indgående behandlinger af forfatterskabet som Brostrøms nævnte dobbeltmonografi, Jørgen Dines Johansens *Hvalerne venter. Studier i Klaus Rifbjergs forfatterskab* (1981) og Jørgen Bonde Jensens genredelte forfatterportræt i bøgerne *Klaus Rifbjergs poesi* (1986) og *Klaus Rifbjergs prosa* (1989) som alle – deres teoretisk-metodiske forskelle til trods – hovedsagligt er lagt an som tekstanalytiske nærlæsninger i forfatterskabet. Til gengæld er der i de senere års kritik og diskussion af Rifbjergs position i moderne dansk litteratur- og kulturliv meget, der tyder på, at velfærdsstaten er ved at blive den foretrukne kontekst, som Rifbjerg og hans såkaldte konfrontationsmodernisme læses og fortolkes ind i. Afgørende bidrag til denne kritiske revurdering af Rifbjergs modernisme er Peter Madsens foredrag om dansk modernisme afholdt ved Aalborg Universitet i 1998 i tilknytning til forskningsprojektet *”Betydende former. Modernismens retorik”* (Madsen 2003) og Anne Borups nogenlunde samtidige artikel om *”Den danske modernismekonstruktion”* i tidsskriftet *Kritik* i 2000. Disse to indflydelsesrige arbejder har lagt grunden til en væsentlig principiel forskydning i den måde Rifbjergs modernistiske indsats betragtes og vurderes på: Hvor den tidlige reception (Brostrøm, Dines Johansen, Bonde Jensen) fokuserede på Rifbjergs rolle som den store fornyer af dansk lyrik i efterkrigstiden, fokuserer Madsen og Borup i stedet på Rifbjerg i rollen som magthaver og normsætter og på modernismen som eksklusionsmekanisme i forhold til andre typer af litteratur i perioden.

At der er en forbindelse mellem velfærdsstaten og Rifbjergs forfatterskab, står hævet over enhver tvivl, men hvordan opstod egentlig den tætte nexus mellem Rifbjerg og velfærdsstaten, og hvordan forholder Rifbjergs tidlige forfatterskab sig til velfærdsstaten som historisk realitet og politisk stridspunkt? I det følgende vil jeg gennem nogle punktnedslag belyse, hvordan velfærdsstaten tematiseres og problematiseres i Rifbjergs tidlige forfatterskab fra den lyriske debut *Under vejr med mig selv* (1956) over det modernistiske gennembrudsværk *Konfrontation* (1960) og frem til den samtidskritiske studenternytårskomédie *Gris på gaflen* (1962).

Modernismen og velfærdsstaten

Forholdet mellem velfærdsstaten og modernismens gennembrud i dansk litteratur i 1960’erne har været et varmt emne i det seneste årtis danske litteraturforskning og kulturdebat, hvor en række forskere og kulturdebattører ud fra forskellige vinkler og interesser har forsøgt at udrede de faktorer og dynamikker, der lå til grund for modernismens pludselige frembrud og usædvanlige gennemslagskraft – kunstnerisk, kommercielt og kulturpolitisk – i dansk kulturliv i 1960’erne. Modernismen kom først sent til Danmark, men i løbet af ganske få år omkring 1960 lykkedes det for kredsene af modernistiske forfattere og kulturradikale intellektuelle samlet omkring tidsskriftet *Vindrosen* med Rifbjerg og digterfilosoffen Villy Sørensen som hovedmænd at opnå en status og udbredelse i dansk kulturliv, som er ganske uden sidestykke for nogen æstetisk avantgardegruppering i Danmark i det 20. århundrede.

Moderne kunst og litteratur nød i disse år en fra vore dages perspektiv usædvanlig – og derfor næsten lidt mistænkelig – opmærksomhed både i mediebilledet og fra centralt politisk hold. 25.-26.6. 1960 bragte *Information* det berømte interview med den siddende socialdemokratiske statsminister Viggo Kampmann under den bemærkelsesværdige overskrift ”Jeg interesserer mig faktisk ikke saa voldsomt meget for politik”, hvori Kampmann udtrykte sin stærke interesse for kulturelle emner, herunder modernistisk litteratur og moderne eksistensfilosofi, og fremkom med den ligeledes berømte opfordring til ”de kulturelt interesserede” kunstnere og intellektuelle om at kvitte elfenbenstårnet og involvere sig konstruktivt i samarbejdet med politikerne omkring udviklingen af den danske velfærdsstat:

Vi har i høj grad behov for vejledning. Blot de kulturelt interesserede ville forlade deres kritiske stude og begynde at raadgive os paa kærlig og forstaaende maade, ville meget være vundet. De kan naturligvis trække sig tilbage, men maa saa være klar over, at regeret bliver der alligevel. Hvorfor saa ikke selv deltage med nogle forfriskende synspunkter? Men her synes jeg at kunne skimte en positiv ændring. (Larsen 1960)

Kampmanns udmelding var for så vidt ikke noget nyt synspunkt i socialdemokratiske kredse. Lige fra selve begrebet velfærdsstat i starten af 1950’erne for første gang dukkede op i den politiske debat i Danmark, stod det klart, at den socialdemokratiske agitation for velfærdsstatsprojektet ikke kunne ske med henvisning til sociale og økonomiske argumenter alene, men at projektet havde behov for en legitimering af mere åndelig eller moralsk art. En gennemgående tanke i centrale socialdemokratiske debatbøger fra perioden som *Mennesket i centrum – bidrag til en aktiv kulturpolitik* (1953) og *Tidehverv og samfundsorden* (1954) var således, at velfærdsstatens tilvejebringelse af social lighed og materiel tryghed ikke var et mål i sig selv, men derimod blot et middel til at nå et større mål, som var en åndelig udvikling og frigørelse af mennesket til at udfolde og realisere dets evner og potentialer. Det påhvilede med andre ord den fremvoksende velfærdsstat ikke blot at sikre borgerne social og materiel sikkerhed i tilværelsen, men også at tage hånd om deres åndelige velvære og trivsel i den stadig større mængde fritid, som var en konsekvens af den teknologiske udvikling og de forbedrede vilkår på arbejdsmarkedet.

Kulturpolitikken blev i logisk forlængelse heraf et centralt socialdemokratisk indsatsområde i starten af 1960’erne i form af en række kulturpolitiske tiltag, og de gamle borgerlige partier fulgte trop. Det er værd at huske, at alle større kulturpolitiske reformer i perioden blev vedtaget med et komfortabelt flertal hen over midten i folketetinget. Hertil hører oprettelsen af Kulturministeriet i 1961, som danner rammen for en historisk udbygning af statens kulturinstitutioner, reformeringen af Statens Kunstfond i 1964, udbygningen af folkebibliotekerne og etablering af en stribe lokale kunstmuseer landet over. Situationen førte til en vis tilnærmelse mellem socialdemokratiet og kulturlivets avantgarde af modernistiske kunstnere og kulturradikale intellektuelle med bastioner i ”Bermuda-trekanten” omkring dagbladet *Politiken*, Danmarks Radio og forlaget Gyldendal med kunstmuseet Louisiana (åbnet 1958 og fra starten med formidling af dansk og international modernisme på programmet) som en fjerde meget vigtig institution. Dette gunstige klima for

modernistisk kunst og kultur gav Riffbjerg og hans generation af modernistiske digtere en helt usædvanlig udbredelse i offentligheden, som blev dokumenteret, da Danmarks Radio i samarbejde med arbejderbevægelsens forlag Fremad i 1967 udgav en populært formidlet grundbog om *Modernismen i dansk litteratur* redigeret af Jørn Vosmar. Bogen udgør et illustrativt kildemateriale til den danske modernismes receptionshistorie – både i kraft af en række pædagogisk velformidlede forfatterpræsentationer og en meget sigende fotoserie af danske modernister i aktion – på fjernsyn, til oplæsningsarrangementer eller på højskoler – som iscenesatte billedet af en generation af forfattere, der havde forladt det nok så kendte elfenbenstårn for at blive en aktiv del af den sociale virkelighed i velfærdsstaten.

Det er med henvisning til denne udgivelse og de førnævnte kulturpolitiske tiltag, at Peter Madsen har udråbt modernismen til "velfærdssamfundets litteraturideologi" og "velfærdsstatens officielle kunstforståelse" (Madsen 180), og denne tanke spiller igen en afgørende rolle som argument i den større fortælling om kulturradikalismen som velfærdsstatens dominerende kulturideologi, der er udfoldet i Rune Lykkebergs *Kampen om sandhederne* (2008). I begge tilfælde tildeles Riffbjerg en nøglerolle – som modernistisk frontfigur og magtfuld kulturradikal meningsdanner og (hos Lykkeberg) som prægelnabe for forestillingen om 2001-valget som et "systemskifte" og forsinket folkeligt oprør mod den kulturradikale kulturelite af smagsdommere og deres "system af sandheder":

troen på, at man med provokerende kunst og progressiv pædagogik kan vække småborgeren til demokratisk deltagelse; tilliden til, at intellektuelle kan være moralske vejledere for befolkningen; forventningen om at den moderne velfærdsstat kan realiseres som et klasseløst værdifællesskab. (bogens bagside)

Dette er ikke stedet for en diskussion af de mange problemer og forsimplinger, som ligger til grund for den bombastiske tese om kulturradikalismen som velfærdsstatens dominerende kulturideologi. Lad mig i stedet vende tilbage til den mere forsigtige konstatering af det kronologiske sammenfald mellem modernismen og Riffbjergs gennembrud og velfærdsstatens storhedstid og det afledte spørgsmål, om der findes en dybere forbindelse eller affinitet mellem de to ud over den åbenlyse, at Riffbjerg og modernismen brød igennem og sejrede i en vækst- og ekspansionsperiode med deraf følgende gunstige vilkår for ung og eksperimenterende kunst- og litteraturproduktion.

Stefan Gottschalck Anbro har i en artikel i *Kritik* (2005) peget på en interessant diskursiv lighed mellem den litterære poetik i Riffbjergs modernistiske gennembrudsværker *Konfrontation* (1960) og *Camouflage* (1961) og de argumenter, der af periodens socialdemokratiske politikere blev fremført til legitimering af velfærdsstatsprojektet (Anbro 2005). Ligheden påviser Anbro i den fælles tendens til at sætte mennesket og dets åndelige udvikling i centrum. En gennemgående tanke i den socialdemokratiske ide- og debatliteratur fra 1950'erne var som nævnt, at realiseringen af velfærdsstaten, tilvejebringelsen af social retfærdighed og materiel tryghed, ikke var et mål i sig selv, men derimod blot et middel til at nå et større mål, som var en åndelig

udvikling og frigørelse af borgeren. Som pendant til denne humanistiske eller moralsk-eksistentielle legitimering af velfærdsstaten fremanalyserer Anbro i Rifbjergs lyriske hovedværker en tilsvarende opfattelse af digtet som "en katalysator for det enkelte menneskes åndelige udvikling, en udvikling, der skal ende med at bringe den enkelte i et egentligt forhold til virkeligheden" (47) – en opbyggelig ide om litteraturens frigørende og eksistentielle potentialer som vej til erkendelse, som sideløbende blev formidlet og i nogen grad kanoniseret i uddannelsessystemet af litteraturkritikere og litteraturpædagoger som Torben Brostrøm og Finn Brandt-Pedersen.

Man kan indvende mod Anbros karakteristik af Rifbjergs poetiske projekt, at den måske bliver så abstrakt og bred i sine formuleringer, at den næsten bliver intetsigende – eller så bred, at den kunne gælde for den meste moderne lyrik – for hvilken lyrik har ikke på én eller anden måde med individets "erkendelse" og "menneskets åndelige udvikling" at gøre? – I hvert fald forklarer Anbros formel ikke, hvorfor det netop var Rifbjerg, der skulle opnå det store gennembrud og danne skole i 60'erne, og ikke fx en lyrisk modernist af den forrige generation som Thorkild Bjørnvig (f. 1918), der året før Rifbjerg udgav sit modernistiske hovedværk *Figur og ild*. Tilsvarende kan man mod Anbros undersøgelse indvende, at Rifbjergs centrale og ombejlede status i 1960'ernes kulturliv ikke først og fremmest skyldtes hans indsats som lyriker men snarere havde at gøre med det fænomen, Frits Andersen har kaldt Rifbjergs "medierealisme" – hans brede aktionsradius og eminente evne til at begå sig i forskellige sammenhænge og mediegener på tværs af traditionelle skel mellem finkultur og populærkultur – som debattør, filmskaber og revyforfatter osv. (227-230). Men som et første forsøg på at næranalysere affiniteten mellem Rifbjerg og velfærdsstatens "ide" er Anbros interessant at arbejde videre med.

En lille aktie i en bank af tryghed

Rifbjergs litterære debut *Under vejr med mig selv* fra 1956 er, som undertitlen angiver, "*En utidig selvbiografi*", der i en række enkeltidte beskriver et ungt menneskes liv fra undfangelse og foster til lykkeligt nygift individ. Digtsamlingen vakte i samtiden især opmærksomhed ved sin hverdagsagtige tone og afvæbnende, livsglade humor, som var lidt af et særsyn i dansk lyrik på det tidspunkt. Samlingens første digt giver tonen an ved at fremstille undfangelsen set fra en sædcelles perspektiv på vej til at realisere "det bedste af alt/ at eksistere" (5), hvorefter vi i det følgende digt møder digteren i fostertilstanden undervejs på en tur til Himmelbjerget i maven på mor – "livets første sofacykel ... med blindtarmen som nødbremse" (6-7). "Depressionen kryber ikke ind i min lune skov", hedder det meget sigende med henvisning til digterens fødselsår 1931.

Rifbjergs livsglade optimisme og let navlebeskuende poetiske univers var rensat for den eksistentielle tristesse, krisestemning og metafysiske bortlængsel, som havde udgjort grundstemningen i den første generation af digtere efter krigen, samlet omkring tidsskriftet *Heretica* (1949-53). Hvor *Heretica* havde sit grundlag i en kulturpessimistisk modernitetskritik, som næredes af en mistillid til fremskridtet og den menneskelige fornuft og en lige så intens ulyst til at beskæftige sig med samfundet og det sociale livs verdslige anliggender, var her en digter, der

ufortrødent digtede løs om det moderne livs daglige og banale realiteter, piger, øl, værtshuse, tur på motorcykel på Peter Bangs Vej og nygift par på indkøb. Den samtidige kritik havde øre for det på én gang frigørende og skelsættende i denne nye tone, der blev set som udtryk for en ny generations indtog i lyrikken. Brostrøm beskrev i sin anmeldelse i *Information* (19.11.1956) debuten som "en frigørende sproglig gestus af munterhed midt i jammeren", og digterkollegaen Ove Abildgaard i *Social-Demokraten* (2.12.1956) fulgte trop: "Under vejr med mig selv er en festlig debut, i disse klirrende prosastykker har en ny ungdom fået mæle".

Og det nye ved Rifbjerg var ikke bare humoren, den sproglige gestus af munterhed midt i jammeren, men altså også den påfaldende optimisme, fuld af fortrøstning og nysgerrighed efter fremtiden, som gennemstrømmede debuten fra første til sidste side. I digtet "Bedsteforældre" beskriver digteren sig selv som spæd – som en rullepølse på gulvet, der tiltrækker sig opmærksomhed med "udspekulerede pudsigheder" (11-12). Barnet ender på skødet af farmor, "en dobbeltpolstret sofa / transportabel komfort", og digtet ender i endnu et interessant billede og konklusion af mere generel, livshistorisk rækkevidde:

Jeg er en lille aktie
i en fremmed fremtid
sat i en bank af tryghed
hos gamle folk
der snart skal dø.

En lille aktie i en bank af tryghed. Umiddelbart kan udtrykket måske virke upåfaldende, da det trækker på en dagligsproglig vending (at sætte sine aktier i noget ...), men formelt er der tale om et oxymoron – en stilfigur, der forener to modstridende begreber. En aktie hører normalt hjemme i en kapitalistisk økonomi, hvor blinde markedskræfter og risiko råder, hvilket står i modsætning til 'tryghed' – et begreb, der jo hører hjemme i den menneskelige intimsfære, men som også var et absolut buzzword i den politiske diskurs omkring velfærdsstaten. Og selvom vendingen her tydeligvis er møntet på en tilstand frembragt i intimsfæren – familiens lune skød – er det næppe helt forkert at læse den påfaldende brug af økonomisk metaforik som udtryk for en mere generel velfærdsoptimisme, der rækker ud mod socialsfæren og det samfundshistoriske makroplan. Man aner her med andre ord velfærdsstaten i kulissen som den historiske baggrund for Rifbjergs eksistentielle veltrothed og optimisme.

Den svenske historiker Yvonne Hirdmann har i en studie af den socialdemokratiske social- og familiepolitik i Sverige i 1930'erne påpeget, hvordan den socialdemokratiske agitation for familien som et område for statslig intervention og planlægning indebar en diskursiv overførelse af nationaløkonomisk sprogbrug til de allermest intime livsområder (Hirdmann 28). Det er en sådan metaforisk transport, der er tale om her hos Rifbjerg, men vel at mærke uden at den er forbundet med negative erfaringer af tab eller tingsliggørelse af den menneskelige livsverden. Den økonomiske sprogbrugs indmarch sker som en uproblematisk, næsten lydefri ekspansion af det

lyriske sprog, der sætter ord på en menneskelig grundfølelse – uden skær af melankoli eller kritisk afstandtagen.

Spørgsmålet er, om man ligefrem kan læse 'tryghed' her som en allusion til velfærdsstaten som politisk realitet eller "forventningshorisont" (Kjældgaard 2009, 31), eller om Rifbjergs eksistentielle veltilfredshed og komfortable optimisme snarere bør ses i lyset af en mere generel *zeitgeist* af optimisme og fremtidsforventning, som prægede overgangen fra de første efterkrigsårs materielle smalhals og varerationering til det tidlige velstandssamfunds pludselige overflod af varer og nye materielle forbrugsgoder.

Væsentligt er det at bide fast i, at velfærdsoptimismen i *Undervejs* er forankret i intimsfæren og familien som samfundets urcelle. Det er grundlæggende traditionelle borgerlige familieværdier, der hyldes, om end den harmoni og familieidyl, der fremmales, er en idyl uden patriarker, regeret af bløde og kærlige kvindehænder. Tilbage i fostertilstanden priser jeget sin egen og morens lykkelige symbiose: "Vi er helt moderne / to-i-eeen systemet, / let og praktisk / dame med indbygget barn" (7), mens digtet "Nygift" hylder den ægteskabelige tosomhed med konen på indkøb. Indimellem disse to hovedstationer rummer selvbiografien en række mere satiriske snapshots af digterens tur op igennem den vordende velfærdsstats institutioner (børnehave, skole, universitet). Digtet "Børnehave" skildrer jegets kortvarige erfaring med en moderne børneinstitution ("System Montessori"), der får en hurtig ende, da en lussings "metalliske flagermusvinge/ lægger sig over ansigtet" (14), men biografiens få spredte ansatser til konflikt fortøner sig hurtigt bag digtenes afvæbnende humor og naivistiske barneperspektiv.

At sætte "Mennesket i centrum" er ikke nogen dårlig formel for Rifbjergs poetiske debut. Æstetisk repræsenterede *Under vejrs med mig selv* en endnu yderst moderat form for modernisme, rensat for størrelser som abstraktion, splittelse, spleen og fragmentering, som man internationalt associerer med lyrisk modernisme. Men med debuten blev Rifbjerg kørt i scene som talsmanden for en generation, en position, som han dygtigt forstod at udnytte, og som han i 1958 cementerede med generationsromanen *Den kroniske uskyld*. Og det er i rollen som talsmand for en generation, at Rifbjerg første gang udtaler sig direkte om sit syn på velfærdsstaten i en kronik i *Politiken* i sommeren 1957.

Debatten om velfærdsstaten og ungdommen

Anledningen og den konkrete sammenhæng var en kronikserie over emnet "Nutidens unge", som kørte i *Politiken* i sommeren 1957. Debatten startede som en typisk generationsdebat om nutidens "tavse generation" af unge og dens angivelige mangel på standpunkter og engagement i samfundsdebatten, men hurtigt udviklede diskussionen sig også til en mere principiel, politisk og moralsk diskussion om velfærdsstaten. Pro et contra.

Serien indledtes af den 18-årige, nybagte student Hans Hertel, der i en kronik med titlen "Oprør mod tomhed" (22.6.1957) tog udgangspunkt i de destruktive ungdomsoptøjer med hærværk, knuste ruder og endevendte gravstene, som havde fundet sted i Stockholm nytårsnat 1957. Hertel satte sig for at analysere den psykologisk-sociale baggrund for disse *rebels without a*

cause og fandt årsagen hertil i den eksistentielle tomhedsfølelse, som herskede blandt unge mennesker i de vestlige samfund. Og denne tomhed tolkede han som et produkt af velfærdsstaten:

Det falder i øjnene, at de rørelser, hvorom der her er tale, kun forekommer i egne, som er fuldstændig organiserede, overudviklede og overforsynede i social henseende, hvor velfærdsstatens overmaal af materiel behagelighed hersker. [...] Den lovfæstede forsikring om evig velstand, behagelighed og tryghed faar en latent utilfredshed til at eksplodere. [...] Saaledes afstumpes karakter, smag og samvittighed af det samfund, der aldrig stiller krav til sine borgere om personligt standpunkt og private anstrengelser. Tryghed mod nød skaber tryghed mod tænkning, sløvheden bliver en livsform. Den knuser fantasi, hjerte, hjerne og erindring, den fordrejer dømmekraften og lader den skrumpe ind: i heksegryden koges værdierne, hulter til bulter. [...] Saaledes er det psykologiske portræt af den initiativløse ungdom, hvis udskejelser – naturligt – stadig maa staa for skud af de generationer, hvem det blev beskaaret at eje større livsmaal end at "afreagere". Men det er tillige i skarpe konturer billedet af velfærdsstatens forræderi mod sine indvaanere: at give os et overmaal af fritid og komfort, at fritage os ganske for en eksistenskamp – uden samtidig at lære os nødvendigheden i at kultivere vor aand.

Med bombastiske gebærder ventilerede kronikken her et velkendt synspunkt i periodens konservative kritik af velfærdsstaten, som gik på at den statsligt garanterede, materielle velfærd førte til umyndiggørelse, åndelig fattigdom og kulturløshed, idet den berøvede mennesket for initiativ og handlekraft (jf. Furniss og Tilton 1997, 50-51). Og den afsluttende beklagelse af det åndelige underskud i velfærdsstaten skulle ikke læses som en opfordring til eller et argument for, at staten så skulle påtage sig et større ansvar for menneskets kulturelle og åndelige udvikling. Tværtimod advarede Hertel mod tiltag i denne retning, som han anså for en alvorlig glidebane mod formynderstaten og dermed en afskaffelse af demokratiet:

Og dog skal vi ikke ønske os en velfærdsstat, der *selv* sørger for vores aandelige ernæring og oprustning, thi hvilken regering undlader vel at udfylde sindene med idéer af eget fabrikat og meninger fra egne skuffer? Da er diktaturet over os i en haandevending: formynderstaten har spirerne i sig.

Den unge students kraftige undsigelse af velfærdsstaten vakte fleres opmærksomhed og resulterede i flere kommentarer og læserbreve i *Politiken*. En af dem, der tog til genmæle, var debattøren og kritikeren Poul Henningsen, der i en kommentar med titlen "Studenten og velfærdsstaten" (29.6.1957) gik i rette med Hertels kritik og den følgeslutning, at velfærdsstatens materielle tryghed førte til moralsk sløvhed og kulturløshed. Henningsen anholdt de politiske implikationer i synspunktet:

Det, der gør kritikken så banal, er, at den støttes af partier og krese, som økonomisk opholder sig på solsidens. [...] Her møder en student op og ønsker sig proletariatet tilbage for at undgå tomhed og skaffe arbejderungdommen livsindhold! Er det ikke lovlig flot, at han efter sin privilegerede, af staten i stor udstrækning betalte uddannelse kræver, at *andre* skal leve i nød og risiko, arbejdsløshed, sygdom uden sygekasse, alderdom uden understøttelse? Det er ren romantik skabt bekvemt ved samarbejde mellem kirke og kapital, at fattigdom og usikkerhed er det bedste kulturgrundlag.

Henningsen kunne derimod godt tilslutte sig andre elementer i Hertels samtidsdiagnose – den åndelige sløvhed, risikoen for konformisme og ensretning og den heri implicerede trussel mod demokratiet. Blot mente han ikke, at truslen kom fra velfærdsstaten, men derimod fra kapitalismen og industrialismen, reklamen og den fremvoksende populærkulturs strøm af ”kyniske” film og andre former for fordummende, kommerciel underholdning, som i hans optik netop havde til formål at ensrette og disciplinere mennesket til et anonymt marked af åndløse forbrugere og konforme masse-mennesker. Henningsen konverterede således Hertels kulturelt funderede velfærds-kritik til, hvad man med Boltanski og Chiapello kunne kalde en ”kunstnerisk kapitalismekritik” (81), som i stedet for at klandre socialstaten angreb kapitalismen og industrien for dens forkvakling af menneskelivet og dens undertrykkelse af autenticitet og sande værdier. Eller sagt på en anden måde – såvel Hertels som Henningsens indlæg artikulerede en modernitetskritik, blot med hvert sit politisk-ideologiske fortegn. Tilsvarende var også Henningsens konklusion den stik modsatte af Hertels, idet han brugte samtidsdiagnosen som et argument for en aktiv statslig kulturpolitik:

Vi må brændende ønske os, at velfærdsstaten gennemfører demokratiets ideer for alvor i alle sine kulturinstitutioner, skole, radio, fjernsyn først og fremmest. Det er vores eneste middel mod industrialismens udryddelse af den personlighed i hvert individ, som igen er forudsætningen for valgrettens ide. Den dag alle mener det samme, er diktaturet indført, selvom de gaar hen og sætter deres kryds, for de sætter det samme sted. [...]

Det var rigtigt, at politikerne kæmpede for bedre materielle kår, men det er skæbnsvangert, at man har ladet kampen om den kulturelle frigørelse vente og vente.

Hermed udtrykte Henningsen nogle af sine kongstanker om kulturens og kunstens potentiale som kritisk vejviser og instrument til vækkelse af borgerens demokratiske deltagelse, som skulle vinde en vis genklang i den kulturpolitiske debat i 1960’erne, om end det er en tilsnigelse, sådan som der har udviklet sig en tradition for blandt debattører og kritikere de seneste 10-15 år, fra Søren Krarup til Peter Madsen og Rune Lykkeberg, at tildele PH en rolle som åndelig hovedinspirator og chefarkitekt for 1960’ernes kultur- og uddannelsespolitiske reformer og hvad heraf fulgte. Det er en anden og kompleks diskussion, som jeg vil lade ligge her i denne omgang. For debatten om ungdommen og velfærdsstaten i 1957 fortsatte, og det er her, Rifbjerg kommer ind i billedet. Anledningen var endnu en velfærds-kritisk kronik af journalisten og forfatteren og den senere

politiker Hans Jørgen Lembourn, som var en vigtig stemme i 1950'ernes "konformisme"-debat, og som i 1960'erne skulle udvikle sig til en fremstående kritiker af velfærdsstaten – fra liberal-konservativt hold. Lembourns kronik "Kold generation" (18.7.1957) førte i første omgang diskussionen tilbage til generations-spørgsmålet, idet den var lagt an som en let spøgefuldstil karakteristisk af efterkrigsgenerationen, 1950'ernes ungdom. Lembourn drog parallellen til det forrige efterkrigstidsgeneration, de brølende 20'eres revolutionære eksperimenter med litteratur, kunst og frigjorte samlivsformer, og fandt i den sammenligning, at 50'er-generationens mest iøjnefaldende karaktertræk var dens kølighed og skepsis, dens mangel på politisk engagement og dens samling om stabile, borgerlige – i kronikørens øjne – puritanske samlivsformer:

Halvtredsernes ungdom derimod i en verden af højtbeskattet øl og blevask. Med inderlig skepsis følger den den politiske debat og passer omhyggeligt paa ikke at engagere sig, for det meste med den begrundelse at det "nytter" jo ikke alligevel. [...] Derfor ser man – til stor undren for dem, der nu er halvtreds og tres og startede deres liv i de frigjorte, buldrende tyvere – at de unge gifter sig, før de har raad og alder til det, at de faar børn, inden deres lære- og studietid er overstaaet, at de er monogame, ogsaa før de gifter sig, de "gaar" med den samme pige med rørende trofasthed, de opgiver deres bevægelighed saa hurtigt som muligt og vil have et hus og en have, høj ligusterhæk, saa ingen kan se ind til dem, og et fast job med pension.

Det var før begrebet "liguster-fascist" blev opfundet, men det var tydeligvis det fænomen, velfærdsstatens fremme af indskrænkede, småborgerlige livsformer og normsæt, Lembourn havde i sigte. Lembourns kronik artikulerede en interessant blanding af en klassisk konservativ kritik af velfærdsstaten (for dens umyndiggørelse af individet), kombineret med åbenlyst anti-borgerlige eller ligefrem libertinske accenter (såsom kritikken af den borgerlige konformisme, stabilitet og dens mangel på lidenskab og autenticitet), som man historisk snarere forbinder med den kunstneriske kapitalismekritik (Boltanski og Chiapello 1999), Lembourn også hidkaldte ved sine positive referencer til 20'ernes kunstneriske avantgarder, kubisme og funktionalisme. Tilsvarende satte Lembourn også ord på den særlige kobling af kollektivism og individualisme eller den såkaldte "statsindividualisme", som Lars Trägårdh har udpeget som selve formelen for den særlige skandinaviske velfærdsmodel (Trägårdh 1997), idet han på den ene side noterede sig den unge generations individualistiske skepsis over for uniformering og politiske fællesskaber, men på den anden side advarede mod, at denne skepsis, kombineret med generationens stræben efter sikkerhed, intetanende risikerede at føre til en anden og desto mere farlig form for kollektivism af totalitært tilsnit:

Men midt i angsten for usikkerheden og som følge af sin indædte skepsis løber den unge generation en frygtelig risiko, intetanende. For den risikerer blindt at blive ført ind i et kollektivt samfund, hvor alt er gennemordnet og organiseret paa et højere sted, og den risikerer at se sin individualisme muret inde i rækkehuset og bag ligusterhækken, mens vejen

udenfor og den verden, vejen fører til, bliver reguleret og regeret af et statsmaskineri, som ikke behøver lade sig skræmme af skepsis, og givetvis ikke vil gøre det.

Man maa være taknemmelig for generationens skepsis, dens realisme og sunde fornuft, og maaske kan dens monogame indstilling føre til et mere stabilt familieliv, men hvis ikke den vil udfolde sin individualisme aktivt, udadtil, ved at engagere sig politisk og kulturelt i de foreninger og retninger, der vil forsvare dens ret til at være individualistisk, saa bliver den bondefanget af kollektivismen og formynderstaten, som ikke profeterer og derfor ikke udfordrer de unges skepsis, men paa listesko smugler et nyt diktatur ind i en alt for angst verden.

Nu var det Rifbjergs tur til at reagere og rykke i felten i et forsvar for 1950'er-generationen og velfærdsstaten, hvilket skete i kronikken "Varmedunk ikke nødvendig" (23.7.1957). Rifbjerg kunne godt genkende signalement af ungdommens kølige skepsis overfor politiske "bravader og stortaleri" og anerkendte også Lembourns synspunkt på 1950'er-generationen som en monogam generation, men her hørte enigheden også op. Specielt afviste Rifbjerg den tanke, at tidens ny "inderlighed" og prioritering af ægteskabelig trofasthed og tryghed i kernefamilien skulle være forbundet med manglende engagement i politik og samfundsliv. Tværtimod udlagde han ungdommens vægtning af familielivet som udtryk for en moderne, borgerlig solidaritetsfølelse: "bag det hele ligger forstaaelsen og følelsen af en tosomhed og en stærk kærlighed til det fælles, der netop er udtryk for varmen i vores generation". Som modargument mod Lembourns påstand om 1950'er-litteraturens eskapisme i forhold til tidens samfundsmæssige problemer fremhævede Rifbjerg sit eget engagement i de senere års studenterrevyer med satirer over politik, atomfare og andre af tidens problemer, og til sidst i kronikken kommenterede han Lembourns tese om, at der i 50'er-generationens individualistiske værdsættelse af materiel sikkerhed, monogami og stabilitet i samlivsformer lå glidebanen til et diktatur:

Lembourns frygt for, at 1950'ernes generation er kold og reserveret, at den er til fals for løfter om den grimme velfærdsstat, er i bund og grund forkert [...]. At man ordner sygekasse- og tandlægehjælp, giver tilskud til børnemælk og bestemmer, at kong Frederiks billede skal sættes paa frimærkerne, det syns jeg er helt i orden. At statsmaskineriet sørger for, at der er papirshaandklæder paa de statsdrevne tog, finder jeg er fremragende, men at generation 1950-60 af den grund paa søvngængeragtig vis er paa vej ud i en negativ fortabelse opslugt i velfærdsdiktatur, det synes jeg er noget sludder.

Det var Rifbjergs første kronik nogensinde. Samfundsdebattøren Rifbjerg bliver således nærmest født ud af en debat om velfærdsstaten. Karakteristisk for Rifbjergs indlæg var dog også, at han stort set ikke forholdt sig til de mere moralsk-eksistentielle dimensioner af velfærdsdiskussionen, som havde været rejst af debattens to konservative stemmer, men i stedet begrænsede sin apologi til et mere snusfornuftigt forsvar for basale velfærdsydelser og materielle fornødenheder, sygekasse, børnemælk og papirhåndklæder i togene. Nogen dybere eller principiel refleksion over

velfærdsstaten indeholdt kronikken ikke, og herved adskiller Rifbjergs tilgang til problemet sig markant fra kollegaen og den modernistiske og kulturradikale kampfælle Villy Sørensen, der i sine samtidige essays gik ind i en langt mere radikal, filosofisk argumentation for velfærdsstatens ide som middel til at sikre individets frihed og uafhængighed af marked og familie (jf. Kjældgaard 2010, 79ff). I dette perspektiv er det interessant, at Rifbjerg knyttede sit forsvar for velfærdsstaten sammen med et forsvar for "tosomheden" i den borgerlige kernefamilie. På det punkt var der ikke umiddelbart fodslag mellem de to kommende hovedmænd i den kulturradikale modernisme, og Rifbjergs position står selvsagt i markant modsætning til det radikale opbrud inden for kønsmoral og samlivsformer, som finder sted i 1960'erne.

Jeg har gjort en del ud af debatten om 1950'ernes ungdom her, ikke blot fordi Rifbjerg deltog, men også fordi den illustrerer nogle af de mest typiske positioner i periodens moralsk-eksistentielle debat om velfærdsstaten. Fra konservativt hold gik kritikken på velfærdens umyndiggørende og sløvende virkninger på individet. Den materielle tryghed frarøvede mennesket privat initiativ og personlighed og førte i sidste ende til kulturløse, konforme masse-mennesker, lød her den dystre diagnose. Omvendt argumenterede velfærdsstatens socialdemokratiske arkitekter og kulturradikale forkæmpere for, at den materielle tryghed og velfærd netop var et middel til at fremme menneskets personlige og kulturelle udvikling og demokratiske deltagelse. Begge positioner havde for så vidt mennesket i centrum, og begge parter betjente sig af kulturelle argumenter for at legitimere deres politiske standpunkter pro et contra velfærdsstaten. Begge parter næredes ligeledes af en frygt for konformisme og en vis modernitetskritik, blot var man uenige om, hvor truslen kom fra. Den konservative kritik mente, at konformismen lå og lurede i statens voksende indblanding i samfundslivet, hvorimod velfærdsstatens kulturradikale forkæmpere anså markedet og den fremspirende kapitalistiske populærkultur som den væsentligste kilde til kulturel nivellering og ensretning. Begge synspunkter, både kritikken af den materielle velfærds sløvende effekt på individet og modstanden mod kapitalismen i skikkelse af popkulturen, spiller en afgørende rolle i Rifbjergs mest velfærds-kritiske tekster, revyer og filmmanuskripter i 1960'erne.

Jeg er ikke for fastholdere

Kravet om litteraturens engagement i samfundslivet og aktive stillingtagen til tidens problemer var med andre ord ikke noget venstreorienteret eller kulturradikalt særstandpunkt, men gik som et mantra gennem kulturdebatten i 1950'ernes anden halvdel, hvor det kommer til udtryk i debatbøger og antologier med karakteristiske titler som *Ståsteder søges* (1956) og *Standpunkter. 22 danske forfattere tilkendegiver deres holdning til tidens spørgsmål* (forlaget Arena 1958). Sidstnævnte blev anledningen til Rifbjergs næste indsats i diskussionen. *Standpunkter* blev til som en enquete stilet til en række danske forfattere med følgende ordlyd:

ARENA har ment det værdifuldt at udsende et værk, hvori danske forfattere giver udtryk for deres holdning til de udfordringer, der møder vor tids menneske, et værk, hvori forfatteren

drøfter samfund og kultur, lodder farer og muligheder for fremtiden, en bog, hvor meninger kommer frem, gerne farlige, gerne *vrede*, om alt, hvad der vedrører os politisk, filosofisk, socialt, kulturelt, etisk og æstetisk. (Forord, uden sidetal)

Rifbergs svar på den opfordring blev digtet "Livet i badeværelset", som to år senere kom til at stå som åbningsdigt i gennembrudsværket *Konfrontation*, og som herfra hurtigt opnår status som både generationsstatement og som programdigt for 1960'ernes konfrontationsmodernisme. Digtets legendariske greb består i at overlade synsvinkel og stemme til et stykke håndsæbe, der i følsom lyrisk jegform beretter om livet som brugsgenstand i et moderne udstyret badeværelse i nærkontakt med bruser, vand og badende kroppe. Den troskyldige velfærdsidyl fra debutsamlingen er her forladt til fordel for en anonymiseret, modernistisk scenografi med "hospitalsagtige fliser", elektriske pærer og "Forniklede rør der rejser sig" (Rifbjerg 1960, 5), og dog er digtet ikke noget: melankolsk litani over dehumanisering eller menneskets fremmedgørelse i en moderne mekaniseret verden. Snarere bruges billedet til at beskrive og analysere relationen mellem sæben og de badende kroppe, som der siden digtets udgivelse har dannet sig en vis konsensus i kritikken for at læse som et billede på det modernistiske digt og dets publikum:

Mit funktionalistiske legeme
løftes op af hænder,
kærtagnes, gnides, bevæges.
Jeg formerer mig mellem hænderne og vandet
glider over hud og hår,
gnubber en armhule
og bliver til bobler i skinnende schatteringer.
Jeg vil bruges og opbruges.

Digtets gentagne, refrænagtige udsagn: "Jeg vil bruges / bliver brugt" antager først erotiske undertoner, men efterhånden som det går op for læseren, at det er et stykke sæbe, der taler, får udsagnet en helt konkret betydning, uden dog at de erotiske bibetydninger helt forsvinder:

Men tag mig ikke hårdt
kom ikke med gale hænder og kryst mig
Bliv fra min krop
med disse knugende, heftige hænder.
Jeg er ikke for fastholdere.

Den sidste verslinje er formentlig den mest kendte Rifbjerg-linje overhovedet – en status, som også beror på, at digteren i flere sammenhænge har påberåbt sig udsagnet som en art selvdeklaration, når folk har forsøgt at pådutte ham bestemte holdninger eller sætte ham i bås med diverse politiske eller æstetiske strømninger. I retrospekt kan den kokette formulering også

læses som et profetisk credo for Rifbjergs rolle i dansk litteratur og kulturliv i 1960'erne, hvor der for alvor blev bud efter ham – ikke mindst fra politisk hold. Som nævnt er der tradition for at tolke sæben som et allegorisk billede på det modernistiske digt. De badende kroppe må så udlægges som læseren eller tekstens modtager, samfundet eller samtiden i bred betydning. Og læst på den måde bliver digtet en direkte kommentar til sen-50'ernes debat om velfærdsstaten og kunstnerne, en debat, som netop i efteråret 1960, da *Konfrontation* udkom, havde fået fornyet aktualitet med Viggo Kampmanns opfordring til "de kulturelt interesserede" om at forlade deres kritiske stade og komme politikerne i møde med "kærlig" og "forstaaende" vejledning (Larsen 1960) – en opfordring, der resulterede i det navnkundige Krogerup- og Louisiana-møde mellem socialdemokratiske toppolitikere og den litterære intelligentsia 30. september til 2. oktober, hvor Villy Sørensen i sit oplæg til diskussion med Kampmann fremsatte den fordring, at staten skulle påtage sig ansvaret for statsstøtte til progressiv modernistisk kunst, hvilket blev startskuddet til den proces, der førte til oprettelsen af Statens Kunstfond i 1964.

Og i forhold til den diskussion er digtets og Rifbjergs position slet ikke afvisende. Tværtimod: Sæben stiller sig funktionalistisk til rådighed: "vil bruges / bliver brugt", men udstikker samtidig nogle dessiner for sin rette anvendelse. "Fang mig", lyder det i den følgende strofe, "og jeg forsvinder i vandet". Sæben påberåber sig med andre ord en vis autonomi eller selvbestemmelsesret over sin krop og er parat til at yde modstand mod læseren om nødvendigt. Den vil ikke kanøfles eller underlægges den badende læsers behov. Og som det fremgår af digtets slutning, kan den også finde på at slå hårdt tilbage og vælte læseren omkuld med kraniet mod badekarrets hårde porcelæn:

Mærk så min farlighed:
Jeg ligger stille,
og fortættet inaktiv bag din hæl.
Træd et skridt tilbage
og mærk mig det sidste sekund,
før du som en brølende bue
slynges bagover med den tørre lyd
der fremkommer
når kraniet møder karrets kant.

Konfrontation udkom i november 1960 og gav med øjeblikkelig virkning Rifbjerg status som toneangivende frontfigur i det, der snart skulle blive kendt og kanoniseret i litteraturhistorien som konfrontationsmodernisme. I begrebet konfrontation lå både en holdning og en skrivemåde. I holdningen lå, at Rifbjergs form for lyrisk modernisme så sig selv som født af en direkte konfrontation med modernitetens tekniske tingsverden og som en digterisk metode, der satte sig for at registrere denne moderne virkelighed i et tidssvarende moderne vokabular, sagligt, sanseligt og fysiologisk, uden at forfalde til traditionelle lyriske falbelader, moraliseren eller metafysiske kvababelser over verdens tomhed eller tab af mening – "Tom, tom, tom – saligt tom / er verden

for andet end ting", som det hedder med en berømt formulering i digtet "Frihavnen" (Rifbjerg 1960, 45-47). *Konfrontation* hengav sig ikke til futuristisk teknologi- og fremtidsbegejstring men artikulerede en tempereret kritisk, nøgtern holdning til moderniteten, som på den anden side lå fjernt fra den melankolske modernitetsskepsis, metafysiske bortlængsel og "Anywhere out of the World"-holdning, der kendetegnede *Heretica* og den symbolistiske tradition i europæisk modernisme fra Baudelaire. Som sæben i "Livet i badeværelset" stillede konfrontationsdigtningen sig funktionalistisk til rådighed for den moderne verdens realiteter, og heller ikke selve sæbemetaforen var noget helt uskyldigt valg, men et billede, der indtog en central placering i den generelle hygiejnemetaforik, som ledsagede konfrontationsdigtningens opgør med lyriske traditioner.

Som lyrisk modernisme betragtet var Rifbjergs konfrontationsmodernisme særlig derved, at den ikke opererede ud fra en tragisk tabserfaring eller et uforsonligt modsætningsforhold til den samtid, der omgav den. I et skandinavisk perspektiv er det næsten uundgåeligt at læse "Livet i badeværelset" som et modsvar til den svenske modernist Gunnar Ekelöfs stærkt velfærdskritiske programdigt "Non serviam" fra samlingen af samme navn fra 1945, og netop i den sammenligning træder et interessant aspekt ved Rifbjergs modernisme tydeligt frem. Den magt, Ekelöf ikke ville tjene, var den fremvoksende, moderne svenske velfærdsstat: "de långa välfödda stundernas / trånga ombonade Sverige / där allting är stängt för drag..." (Ekelöf 1991, 188-89). Ekelöf indtog i digtet en typisk modernistisk outsiderposition, som "främling i dette land", og hans kritik af de fremmedgørende og nivellerende tendenser i den samtidige svenske samfundsudvikling var mærket af såvel en generel modernitetsskepsis som en udtalt nostalgisk længsel efter "de fattige stundernas vilde Sverige". Ekelöf var her for så vidt ganske på linje med de konservative røster i den danske debat i 1950'erne, der, som Poul Henningsen ironisk bemærkede, ønskede sig proletariatet tilbage for at undgå eksistentiel tomhed.

Et andet markant digt fra *Non serviam* bar titlen "Till de folkhemske" (1991, 187), og her hæver Ekelöf igen krabasken med en om muligt endnu mere uforsonlig satire over de socialdemokratiske socialingeniører og funktionalistiske arkitekter, der i samtiden var med til at forme det velfærdspolitiske program i det svenske "folkhem" ud fra socialteknologiske utopier om et nyt samfund baseret på rationel økonomisk planlægning og kollektiv statslig organisering af alle livets områder. Ekelöfs kunstneriske velfærdskritik udarter sig her til en decideret velfærdsdystopi af totalitært tilsnit i stil med George Orwells fremtidsroman *1984* (1948), og han skaber til det formål et nyt ord i det svenske sprog – folkhemsk – som opstår som en fordrejning af de svenske socialdemokraters ideologiske slagord "folkhemmet", så det lyder hen i retning af det freudske begreb 'das Unheimliche'.

Rifbjergs modernisme i *Konfrontation* rummer også mere modernitetskritiske og apokalyptiske elementer, men det er karakteristisk, at disse ikke relaterer sig til velfærdsstaten eller danske samfundspolitiske emner, men derimod til mere universelle eller verdenspolitiske scenarier såsom frykten for atomkrig (jf. fx digtet "Nultime"). En undtagelse er digtet "Det er blevet os pålagt", der konfronterer statistikkens kortlægning af menneskelivet (dets forbrug af "konservesdåser / punge, tegnebøger, checkkonti", kørsel med "sporvogne / biler, cykler, S-tog"

osv.), med de kropslige fornemmelser af mæthed og kvalme, "gastrointestinale / forstyrrelser... / profus syresekretion" (Rifbjerg 1960, 17-19), som disse facts frembringer i maven på et konkret individ af kød og blod. Statistikken absurde ophobning af facts om det gennemsnitlige liv tjener ikke til at forbedre eller intensivere livet men bliver i stedet en påmindelse om, at vi skal dø. Digtet kan læses som en kunstnerisk kritik af den teknokratiske velfærdsstat, som vil planlægge menneskelivet ned i mindste detalje, men adressen for kritikken er ikke klart artikulert, for så vidt statistik ikke per se er nogen velfærdsstatslig disciplin eller institution. Og som det var tilfældet i *Under vejr*, fortøner konflikten og kritikken sig bag den forsonende humor, som lever videre i *Konfrontation*, "fulgt på vej af / eftermiddagslatter / ellers var det aldrig gået", som det hedder i digtet "Latter om eftermiddagen", der afslutter Rifbjergs modernistiske hovedværk (1960, 90). Men med sit satiriske anslag og direkte samtidstematiserende emne peger statistikdigtet frem mod Rifbjergs samtidskritiske revytekster fra 1960'erne.

Rifbjerg på gaflen. Velfærdskritik eller kapitalismekritik?

Rifbjergs offentlige status som kulturradikal provokatør og førende samtidsrevser i 1960'erne hidrører især fra hans aktiviteter inden for revy, teater og filmmediet, og den kan især henføres til hans delagtighed i to stærkt kontroversielle og debatskabende mediebegivenheder fra 1962. Først som del af forfatterteamet bag Studenterforeningens nytårskomedie *Gris på gaflen* i januar (sammen med Jesper Jensen og Leif Panduro) og dernæst som manuskriptforfatter på filmen *Weekend* (premiere 29.10.1962) med Palle Kjærulff-Schmidt som instruktør. Sammen med de to efterfølgende teaterkomedier skrevet i samarbejde med Jesper Jensen og begge opført på Fiolteatret, *Hva' skal vi lave* (1963) og *Diskret ophold* (1965), udgør de to værker den mest direkte samtidskritiske del af forfatterskabet, hvor Rifbjerg også forholder sig til tidens moralske diskussioner om velfærdstaten.

Gris på gaflen følger i lighed med Rifbjergs debutdigtsamling en dansk velfærdsborger fra fødsel til død, men det står tidligt klart, at der er tale om et noget andet levnedsløb end den optimistiske velfærdsbiografi fra *Under vejr med mig selv*. Under fremførelsen var skuespillerne på scenen alle iført samme spartanske uniform bestående af jeans og undertrøjer à la de såkaldte "maksimalundertrøjer", som kendtes under krigen (jf. anm. i *Ekstra Bladet*, 5.2.1962.) – en uniform, der både sigtede til konformismetemaet og til atomkrigsscenariet, der ligger som den dystre kulisse omkring handlingen. Stykket er bygget op som en revy af små optrin og improvisationer over citater fra samtidens politik og kulturdebat, anmeldelser og reklamekampagner m.m. Selve titlen "Gris på Gaflen" var således titlen på en stort anlagt reklame- og oplysningskampagne iværksat af Eksport Svineslagteriernes Salgsforening i 1957 med det formål at introducere den danske befolkning for moderne masseproducerede kødprodukter i nye, let håndterlige udskæringer beregnet på hurtig og effektiv tilberedning i den moderne familie. Kampagnen omfattede uddeling af brochurer og løsblade med opskrifter, hvorpå var trykt kampagnens visuelle varemærke: en firkant med en glad gris med krølle på halen og en gaffel (jf. Buhl).

Hos Riffbjerg og co. får dette optimistiske slogan og symbol på moderne portionsanrettet velfærd dog allerede i åbningsscenen en ganske anderledes og kras betydning, da det her er borgeren, det unavngivne nyfødte individ, der forsøges sat på gaffel af en række forskellige samfundsinstitutioner, personificeret i en tante, en general, en læge, en præst og en bedemand. Hver især ønsker de at bemægtige sig "den lille filister" (5), som følgelig bliver flået i stykker i den groteske åbningsscene, der gentages sidst i stykket. Den lille filister ender som "medister" i velfærdssamfundets velsmurte pølsemaskine.

Hermed turde det allerede være antydnet, at samfundskritikken i *Grisen* hviler på en modsætning mellem den materielle velfærd og det åndelige underskud eller forarmelsen af mennesket i det moderne (velfærds)samfund. Dette tema gennemspilles i scenen "Fodring" (9), hvor de nybagte forældre, assisteret af en sygeplejerske, ud fra de bedste intentioner tvangsfoдрer den forsvarsløse baby, der til sidst må undskylde sig med "mavemundsforsnævring" (11). Og modsætningen fortættes i Jesper Jensens satiriske titelsang (10):

Køb dig
køleskab, villa, mam
der skal
nok blive råd til en dram
vi gir dig sundhed
og pop og pension
så du kan dø som en lystig patron
Utilfreds?
Her, så tag dig et stykke med steg
gris på gaflen
gris på gaflen
det sku ku stoppe
kæften på dig.

Målet for satiren er her både staten (pension) og markedet (pop), og på den måde peger sangen tilbage på 1950'ernes diskussion om årsagerne til eller risikoen for åndelig fattigdom i det moderne samfund, hvor velfærdsstatens konservative kritikere mente, at problemerne skyldtes statens voksende involvering i alle områder af samfundslivet, mens velfærdsstatens kulturradikale støtter anså den fremvoksende kommercielle underholdningsindustri som den store trussel mod borgerens menneskelige integritet. Den samme dobbelthed findes på alle niveauer af samfundskritikken i *Grisen*, der både kan læses som en satire over velfærdsstatens institutionelle disciplinering og ensretning af menneskelivet og som en kunstnerisk kapitalisme-kritik møntet på det moderne forbrugssamfund. Der er satire over skolesystemets indoktrinering af ungdommen til nationalisme og nazilignende militarisme i "Enhedsskolen" (15-16), men også hug til den kapitalistiske forsikringsøkonomis handel med menneskeliv i "Forsikring" (6-8). I drukvisen "Den glade og de utilfredse" (28-29) gentages statistiksatiren fra "Det er blevet os pålagt", men nu med

blodige konsekvenser for de forskellige grupper af individer (i første omgang en homofil, en pacifist og en venstreintellektuel, men siden også en hedning, en gammel, en fattig, en grim osv.), som ikke lever op til statistikken definition af den glade og tilfredse gennemsnitsdansker og derfor aflives ved pistolskud. Her simuleres nærmest totalitære tilstande i samtidens danske samfund, hvor "dansk Gullashinstitut" med voldelig konsekvens agerer skarpretter mod afvigere, alt imens "Befolkningen godkender regeringens forsvarspolitik mens de ser fjernsyn, hører radio, elsker Volmer Sørensen, kysser Otto Leisner" (s. 28), som det hedder med en for tidens kulturradikale kulturkritik typisk associering af populærkultur og fascisme. Som samfundskritik skyder *Grisen* med spredhagl, men den overordnede tendens er, at kritikken synes møntet mere på det kapitalistiske markeds- og overflodssamfund end på velfærdsstaten som sådan, mere på poppen end på pensionen for at blive i visens terminologi.

Grisen fik en gennemslagskraft som strakte sig langt ud over det normale for en studenterrevy ved Københavns Universitet. Komedien blev anmeldt i alle større aviser og blev herigennem genstand for en offentlig debat, som tog til i styrke, da chefen for Danmarks Radios Underholdningsafdeling Svend Pedersen ytrede interesse for en tv-transmission af stykket. I forbindelse med den diskussion blev revyen dagen efter premieren (3.2.1962) opført som særforestilling for et særligt indbudt publikum, der talte en række af samfundets notabiliteter, herunder statsminister Viggo Kampmann og DR-direktøren Jens Fr. Lawaetz. Den planlagte tv-transmission endte dog med at blive taget af bordet igen med henvisning til revyens manglende egnethed for tv-mediet, hvori måske også lå en erkendelse af satirens manglende egnethed som massekommunikation til et bredt publikum af Danmarks befolkning.

Afsluttende perspektiver

Gris på gaflen lagde som nævnt grunden til Rifbjergs højt profilerede og modsætningsfyldte status som feteret mediekendis, kritisk enfant terrible og samfundsrevser i 1960'ernes danske velfærdsstat. Han optrådte her som kritiker af den materielle overflod og de småborgerlige tendenser i det moderne velfærdssamfund og investerede en stor del af sit kritiske engagement i at bekæmpe den fremvoksende populærkultur i perioden, men som kunstner og medieperson var han selv i høj grad formet af disse fænomener og formentlig den forfatter af sin generation, der bedst forstod at udnytte mulighederne i de nye medier. Netop som dønningerne efter skandalesuccesen havde lagt sig i sommeren 1962, træder digteren i en billedreportage i *Familiejournalen* (24.7.) frem for offentligheden i en nærmest glamourøs iscenesættelse – som fremadstormende og succesfuld digter og tidsskriftsredaktør, kærlig familiefar og respektabel ægtemand på Frederiksberg. Ved samme lejlighed blev offentligheden – vistnok for første gang – præsenteret for billedet af digteren i den cremefarvede sportsvogn, som i det følgende årti skulle brænde sig fast på nethinden i den folkelige bevidsthed – som et ikon for Rifbjergs forfatterimage og som et sindbillede på den moderne digter i velfærdsstaten – langt fra både romantiske forestillinger om den fattige sultekunstner på loftsværelset og modernistiske opfattelser af digteren som bohème.

Rundturen i Rifbjergs tidlige produktion viser, i hvor høj grad forfatterskabet reflekterer og spiller sammen med den hastige samfundsudvikling i de tidlige 1960'ere – politisk, kulturelt og mediehistorisk. Som sådan udgør Rifbjergs gennembrudsår også en nøgle til at forstå sammenhængen og til at nuancere synet på forholdet mellem velfærdsstaten og modernismens gennembrud og statslige kanonisering i 1960'erne. Hvor flere forskere inden for de senere år har betonet den idepolitiske tilnærmelse eller "alliance" mellem velfærdsstatens socialdemokratiske arkitekter og den kulturradikale avantgarde af kunstnere og intellektuelle som den afgørende begivenhed i periodens kulturelle og åndelige tidehverv, peger eksemplet Rifbjerg på en anden, lidt mere overset facet i historien, nemlig 1960'er-modernismens samspil med markedet, medierne og den fremvoksende populærkultur i perioden. Det kan i dag næsten være nødvendigt at minde om, at Rifbjerg grundlagde sin status og succes på almindelige kommercielle vilkår – at han såvel konkret som billedligt talt kørte sportsvogn, også inden han i 1965 blev omfavnet af socialdemokraterne og kom på finansloven.

Tilsvarende har der blandt kommentatorer og kulturdebattører de seneste 10 år udviklet sig en tendens til mere eller mindre at udpege kulturradikalismen som den store ideologiske masterplan bag velfærdsstatens kultur- og uddannelsespolitik i 1960'erne (undertiden helt indtil 2001). I forhold til den diskussion minder gensynet med de sene 1950'eres debat om velfærdsstaten og ungdommen om, i hvor høj grad velfærdsstatens kulturpolitiske tiltag – ligesom velfærdsstaten som helhed – blev konciperet i en forhandling og som et kompromis mellem forskellige aktører, interesser og værdiopfattelser i samfundet. At sætte mennesket i centrum, som det lød, var kort sagt ikke noget kulturradikalt eller socialdemokratisk særstandpunkt men en tanke og appelform, der i lige så høj grad fandt tilslutning blandt konservative ideologer og kritikere af velfærdsstaten og det moderne samfund mere generelt. Ideen om kunstens og kulturens evne til at "vække" borgerens personlige udvikling og demokratiske deltagelse var ikke blot en genoplivning af en kulturradikal kongstanke fra mellemkrigstiden, men i 1950'er-sammenhængen også et svar til den konservative samfundskritik, som frygtede den materielle velfærds sløvende effekter på individet.

1960'erne var en brydningstid, hvor magten og politikerne havde behov for kunstnerne og de intellektuelle til at legitimere udviklingen af den universalistiske velfærdsstat, men dermed også en periode, hvor kunstnernes og den "kritiske intelligens" måtte redefinere og genopfinde den rolle som samfundets vagthund, som venstreintellektuelle og kulturradikale kunstnere og intellektuelle havde haft under fascismens fremmarch i 1930'erne. Historikeren Jens Engberg har fængende sammenfattet forholdet mellem de historiske situationer på den måde, at hvor nazisterne havde trukket pistolen, når de hørte ordet kultur, trak socialdemokratiet i begyndelsen af 1960'erne checkhæftet (Engberg 12). Kunsten og den kritiske intelligens måtte i den situation rette kritikken et andet sted hen end mod den politiske magt. Det er oplagt, at betragte Rifbjerg og de kulturradikale 1960'er-modernisters indædte kritik af underholdningsindustrien og tidens fremvoksende kommercielle mediekultur i det perspektiv som en slags selvlegitimeringsstrategi. Når bølgerne gik allerhøjest, blev poppen og underholdningsindustrien ligefrem forsøgt

fremmanet som en genkomst af fascismens spøgelse fra 30'erne – en tankefigur, vi også finder i *Gris på gaflen*.

I forhold til andre aspekter af 1960'ernes kulturradikale reformbevægelse forekommer Rifbjergs position som nævnt mere tvetydig – på trods af at han populært opfattes som den kulturradikale figur par excellence. Periodens mere radikale tanker om velfærdsstaten som en vej til frisættelse af individet fra den borgerlige kernefamilie og som middel til realisering af alternative samlivsformer, som spillede en vis rolle for Villy Sørensen, og som vandt genklang i kølvandet på 1968 og den seksuelle revolution, var kort sagt ikke tanker, der appellerede til Rifbjerg, der tværtimod fra første færd knyttede sit forsvar for velfærdsstaten sammen med et forsvar for "tosomheden" og den borgerlige kernefamilie – et synspunkt, han er forblevet tro gennem hele karrieren.

Litteratur

- Anbro, Stefan Gottschalck. "Det legitimerede menneske. Velfærdsstat, nykritik og konfrontationsmodernisme", *Kritik* 176-177 (2005): 38-48.
- Andersen, Frits. "Klaus Rifbjerg". Anne-Marie Mai (red.): *Danske digtere i det 20. århundrede*, bd. 2, Kbh.: Gads Forlag, 2001: 221-237.
- Boltanski, Luc og Éve Chiapello. *Le Nouvel Esprit du capitalisme*, Paris: Gallimard, 1999.
- Borup, Anne. "Den danske modernismekonstruktion", *Kritik* 147 (2000): 1-18.
- Brostrøm, Torben. *Klaus Rifbjerg. En digter i tiden*, Kbh.: Gyldendal 1991.
- Buhl, Bettina. "Gris på Gaflen – en reklamekampagne med bid", Dansk Landbrugsmuseum, Gl. Estrup. <http://www.gl-estrup.dk/download.php>
- Ekelöf, Gunnar. *Skrifter*, bd. 1, Stockholm: Bonniers, 1991.
- Engberg, Jens. "Kulturpolitikken og socialdemokratiet", *Arbejderhistorie. Tidsskrift for historie, kultur og politik* 4, 2002: 1-17.
- Furniss, Norman og Timothy Tilton. *The Case for the Welfare State – From Social Security to Social Equality*, Indiana University Press, Bloomington and London, 1997.
- Hirdmann, Yvonne. *At lägga livet til rätta. Studier i svensk folkhemspolitik*, Stockholm: Carlsson, 1989.
- Jensen, Jesper, Leif Panduro og Klaus Rifbjerg. *Gris på gaflen*. Kbh.: Clarté, 1962.
- Kjældgaard, Lasse Horne. "Fremtidens Danmark. Tre faser i dansk fiktionsprosa om velfærdsstaten, 1950-1980", *Kritik* 191 (2009): 31-43.
- . "In loco parentis". Nils Gunder Hansen (red.): *Velfærdsfortællinger. Om dansk litteratur i velfærdsstatens tid*, Kbh.: Gyldendal, 2010: 65-90.
- Larsen, Ejvind. "Jeg interesserer mig faktisk ikke saa voldsomt meget for politik. Samtale med Viggo Kampmann om kultur, Religion, moral og Danmarks stilling i verden", *Information*, 25.-26. juni 1960.

Lykkeberg, Rune. *Kampen om sandhederne. Om det kulturelle borgerskabs storhed og fald*, Kbh.: Gyldendal 2008.

Madsen, Peter. "Da modernismen kom til Danmark". Anker Gemzøe og Gorm Larsen (red.): *Modernismens historie*, Kbh: Akademisk Forlag, 2003:177-196.

Petersen, Jørn Henrik, Klaus Petersen og Niels Finn Christiansen (red.). *Dansk velfærdshistorie*, bd. 4: *Velfærdsstatens storhedstid, 1956-1973*, Odense: Syddansk Universitetsforlag, 2012.

Rifbjerg, Klaus. *Under vejr med mig selv. En utidig selvbiografi af Klaus Rifbjerg*, Kbh: Det Schønbergske forlag, 1956.

—. *Konfrontation*. Kbh.: Schønberg, 1960.

Standpunkter. 22 danske forfattere tilkendegiver deres holdning til tidens spørgsmål, Fredensborg: Arena, 1958.

Trägårdh, Lars. "Statist Individualism: On the Culturality of the Nordic Welfare State", in: Øystein Sørensen & Bo Stråth (red.): *The Cultural Construction of Norden*, Oslo: Scandinavian University Press, 1997: 253-85.

Vosmar, Jørn (red.). *Modernismen i dansk litteratur*, Kbh.: Danmarks Radio/Fremad, 1967.